

СКИФСКИЙ КОНЬ В СПАРТАНСКОЙ РИТУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

Мы знаем очень немного о связях между Спартой и Скифией в древности. Геродот сохранил пелопонесскую традицию о визите Анахарсиса в Лакедемон, который из всех эллинов именно о спартанцах составил наиболее благоприятное мнение (Herod. IV. 77.1–2); согласно тому же автору сюда прибыли скифские послы с предложением заключить военный союз против царя Дария, дабы отомстить ему за вторжение в их страну (Ibid. VI.84.2); после этого посольства у спартанцев якобы появилась поговорка «налей-ка по-скифски!», когда они желали выпить вина покрепче (Ibid. VI. 84. 3). На этом, кажется, заканчивается и «культурное» влияние, и политические контакты между двумя народами. Тем более интересным представляется упоминание «Колаксаева коня» в 59-й строке знаменитого *Луврского «Парфения»* Алкмана:

Ἀγῆσιχόρα μὲν αὔτα
ἃ δὲ δευτέρᾳ πεδ' Ἀγιδῶ τὸ ἡεῖδος
ἵππος Ἰβηνῶι Κολαξαῖος δραμῆται

(PMGF. P. 25–26)

Ведь это – Агесихора!

Агидо за ней, вторая красотой,

Колаксаев конь за приз с ибенским спорит¹.

Это произведение архаического спартанского поэта, которое пользуется репутацией «одного из самых загадочных в древнегреческой поэзии»², поставило перед исследователями целый ряд весьма трудных вопросов филологического, мифологического, религиозного и даже астрономического свойства. Среди всех этих проблем вопрос о сравнении с резвыми скакунами прекрасных девушек, участвующих в хоре и исполняющих этот «Парфений», вовсе не воспринимается как очень сложный³. В самом деле, разве не является естественным уподобление длинноногой молодой и здоровой женщины резвой кобылице, тем более в ситуации, когда эта женщина показывает не

¹ Здесь и далее пер. В.Вересаева, уточненный В.Ярхо.

² Ярхо В.Н. Алкман, Гиппокоонтиды и мировая справедливость// ВДИ. 1970. № 3. С. 45.

³ О некоторых аналогиях из древнегреческой поэзии, правда не бесспорных, см.: Скржинская М.В. Древнегреческий фольклор и литература о Северном Причерноморье. Киев, 1991. С. 55.

только свой прекрасный голос, но, очевидно, и свое умение двигаться в танце? Комментарии к этому месту, как правило, ограничиваются указанием на то, что Колаксаев конь – это, вероятно, скифский конь⁴, а также рассуждениями о том, подразумевает ли здесь Алкман превосходство одного коня над другим или нет⁵.

В настоящей статье будет предпринята попытка разобрать этот образ с большим вниманием. Для этого необходимо поставить три вопроса:

1. Является ли сравнение исполнительниц хора (прежде всего Агесихоры и Агидо) с лошадьми обычной метафорой или за этим кроется какой-то более глубокий смысл?

2. Почему один из коней назван Колаксаевым, случайна ли эта скифская реминисценция?

3. Каким образом персонаж скифского фольклора оказался в Спарте в столь раннее время?⁶

Агесихора и Агидо в образе коней

В искусстве изображения женской красоты Алкман не уступал самой Сапфо: сияние Агидо сравнивается с солнцем; волосы Агесихоры блестят, как беспримесное золото, а лицо ее – настоящее серебро; девушки отождествляются с восходящими плеядами; песня предводительницы хора похожа на лебединую песню и т.п. Но красной нитью через все произведение проходит уподобление самых прекрасных девушек хора лошадям:

45-51: *Ведь сама она⁷ меж прочих
Выдается, словно кто-то
Посреди коров поставил
Быстроногого в беге коня звонконогого,
Сходного с быстролетающим сном.
Не видишь? Вон перед нами конь
Енетский.*

⁴ Традиция видеть в этих названиях (Колаксаев и ибенский) породы коней идет от античности; см., напр., маргинальные схолии Луврского папируса к данному месту, а также схолии Р. Оху. 2389 (PMGF. P. 31–32). Образ Колаксы у Алкмана, видимо, тождествен образу первого скифского царя в изложенной Геродотом легенде о происхождении скифов (Herod. IV. 5 - 7).

⁵ West K.L. Alcmanica// CQ. 1965. Vol. 15. P. 193; Deveroux G. The Kolaxain Horse of Alcman's Partheneion// Ibid. 1965. Vol. 15. P. 176; Campbell D. Three Notes on Alcman I P. (3 Calame)// QUCC. 1987. Vol. 55. P. 69 - 71.

⁶ Наиболее вероятное время жизни Алкмана – вторая половина VII в. до н. э. Как раз в это время завершается процесс становления скифской археологической культуры в Северном Причерноморье (см.: Хазанов А.М. Социальная история скифов. М., 1975. С. 226).

⁷ Имеется в виду Агесихора.

59: *Колаксаев конь за приз с ибенским спорит.*

78-79: *Разве стройноногая⁸*

Не с нами Агесихора?

92: *Правда, пристяжной пришлось...*

Итак, впервые конь появляется как некое видение, существо из крылатого сна («τῶν ὑπὸ πτερῶν δυνάμεων», - с. 49). Затем называются три различные породы: енетский (вероятно, из Северной Адриатики, Венеция, современная Венецианская область), Колаксаев (видимо, из Скифии) и ибенский (из Лидии – schol. В ad Alcм. = P.Оху. 2389. Fr. 6. Col. i, 6–15)⁹. Все три коня заморские. Особенно интересно то, что скифский конь определен по своему легендарному хозяину. Уже Г.Деверо высказал мнение, что все они являются легендарными, мифическими конями, а не реальными. Но, если это предположение верно, за таким мифологическим образом должен скрываться некий ритуал, ибо рассматриваемое нами произведение весьма далеко от рафинированной литературы.

«Парфений» принадлежит к особому жанру архаической спартанской поэзии. Такие «девичьи песни» исполнялись на всенародных празднествах в честь некоего божества (или божеств). Композиция данного вида гимнов состояла из трех элементов: 1) мифологическая часть с рассказом о подвигах почитаемых в Спарте героев; 2) так называемая гнома – дидактическая сентенция с предостережением смертным от гордыни; 3) песня в фольклорной форме, содержанием которой является девичья похвальба, прославление подруг и подзадоривание соперниц. Песня исполнялась один раз и предполагала конкретный состав исполнительниц, имена которых введены в текст. Сохранившаяся часть произведения – вне всяких сомнений – воссоздает атмосферу агона. Очевидно, что исполнение таких песен и связанных с ними танцев было частью праздничного состязания.

Поскольку первая половина мифологического раздела (который составлял ровно половину всего «Парфения») не дошла до нашего времени, а вторая половина этого раздела находится не в лучшем виде¹⁰, вопрос о том, какому именно божеству посвящен Луврский «Парфений» остается открытым до сих пор. Считается, что наиболее вероятными адресатами являются либо Артемида-Орфия, либо Диоскуры¹¹. Имя Полидевка – одного из братьев – читается в первой

⁸ Καλλιόφυρος – с прекрасными лодыжками.

⁹ См.: Greek Lyric/ Ed. by D.Campbel. Library. London; Cambridge; Massachusetts, 1988. Vol. 2; **Deveroux G.** The Kolaxain Horse... P. 176; **Bolton J.D.** Aristaeus of Proconnesus. Oxford, 1962. P. 43.

¹⁰ Ярхо В.Н. Алкман... С. 47.

¹¹ **Farina A.** Studi sul «Partenio» di Alcmane. Napoli, 1950; Alcman. The Partheneion/ Ed. by D.L.Page, Oxford, 1951; Alcmane. I frammenti. Testo critico di A.Garzya. Napoli, 1954; **Pavese C.O.** Alcmane, il Partenio de Louvre// QUCC. 1967. Vol. 4. P. 113–133; История греческой литературы. М., 1946. С. 228–230; **Тронский И.М.** История ан-

сохранившейся строке «Парфения», поэтому предположение о посвящении гимна Диоскурам, которые были в Спарте наиболее чтимыми героями, кажется более правдоподобным.

Имеется, однако, еще один очевидный факт – в строках 3–9 перечисляются имена сыновей Гиппокоонта. Гиппокоонт был одним из мифических царей Спарты. Он отнял престол у своего брата Тиндарея (между прочим, отца Кастора и Полидевка), который смог возвратить себе царское достоинство с помощью Геракла. Геракл дважды воевал с Гиппокоонтом и его сыновьями. В первый раз Гиппокоонтиды заставили Геракла отступить и даже ранили его. Такой подвиг был достоин особого почитания в местной лаконской традиции. Согласно схоластику «Прототрептикона» Климента Александрийского, Алкман в 1-й книге своих сочинений упоминал, что Геракл был ранен сыновьями Гиппокоонта (Clem. Alex. Protr. 36; schol.). Лишь во второй войне Геракл смог убить противников и вернуть Тиндарея в Спарту (Eurip. Her. 740–742; Paus. III. 19. 7; 20. 5; VIII. 53. 9). Интересно, что в «Парфении» имена этих лаконских героев сопровождаются исключительно положительными эпитетами¹²: «быстроногий», «повелитель», «выдающийся среди полубогов», «великий», «собиратель [войска]» и, кроме всего прочего, «наилучший» (с. 11: «τὸς ἀρίστως»). Что касается слова «τὸν βιᾶταιν» (с. 4), В.Н.Ярхо убедительно доказал, что его интерпретация, содержащаяся в работах Д.Пейджа и Д.Кэмпбела, как «насильник» (violent) никак не может быть принята. Более правильным переводом для данного места является слово «мощный», «могучий»¹³. Следовательно, Алкман рассказывает о сыновьях Гиппокоонта не для того, чтобы привести отрицательный пример (как обычно считается): и для поэта, и для слушателей данные персонажи являются древними героями, достойными и народной памяти, и, вероятно, культового почитания.

Во времена Павсания в Спарте близ Платановой рощи показывали могилы Гиппокоонтидов (III. 14. 6–7; 15. 2). Это свидетельствует о том, что в Спарте этих мифических героев почитали как полубогов (ἡμίιοι).

Наконец, фраза во второй строке «ἐν καροῖσιν ὀλέω» etc. может быть переведена иначе, нежели это делают Д.Пейдж («Among the dead, I make no reckoning of Lycaethus, [but] of Enarsphorus...»), Д.Кэмпбел («I do not reckon Lycaethus among the dead but Enarsphorus...») и В.Вересаев («Не Ликайса лишь в числе усопших я вспомню, – Вспомню Энарсфора...»). Б.Марцелло убедительно отстаивает другое значение глагола «ὀλέω» для текста Алкмана: «прославлять что-либо, кого-либо», «чтить что-либо, кого-либо как святыню». Таким образом, эта начальная фраза в сохранившемся тексте «Парфения» может иметь

тичной литературы. М., 1983. С. 90; Ярхо В. Комментарий// Древнегреческая мелика. М., 1988. С. 464.

¹² Эта проблема специально обсуждается в ст.: Ярхо В.Н. Алкман... С. 47–49.

¹³ Там же.

следующий смысл: «Из числа умерших я не буду прославлять [как полубога] Ликайса [о котором никто ничего не знает], но Энарсфора...»¹⁴

Учитывая все сказанное выше, можно сделать предположение, что «Парфений» предназначался для исполнения на празднике, посвященном или Гиппокоонтидам, или Диоскурам, или, быть может, этот праздник имел отношение вообще ко всем героям, которые царствовали в Спарте в древние времена.

Одно обстоятельство в этой связи обращает на себя внимание. Диоскуры (в особенности Кастор) почитались в Спарте как «укротители коней», «всадники». В лаконском искусстве братья часто изображались либо ведущими лошадей под уздцы, либо едущими верхом на них¹⁵. «Конское» значение имени мифического царя Гиппокоонта очевидно. Наконец, девушки, исполняющие песню об этих героях у Алкмана, настойчиво уподобляются легендарным коням. Случайны ли эти совпадения?

Мифологический, ритуальный и сказочный образ коня обладает рядом существенных черт, общих для разных народов мира. Многочисленные исследования на разном религиозном материале единодушно доказывают, что и в сказке, и в мифе, и в ритуале конь прежде всего есть заупокойное, замогильное животное¹⁶. Приведу несколько примеров: обряд хоронить воина вместе с конем существовал у античных греков и римлян, древних германцев и кельтов, он известен даже в средневековой Франции; этот ритуал зафиксирован самым наглядным образом в скифских курганах, прежде всего на Алтае в Пазырыкском кургане, где обнаружены кони, везшие погребальную колесницу; Павсаний пишет, что дем, где родился Софокл, назывался «Κολωνός» (т. е. «курган»), потому что здесь был холм под названием «Конный курган» (Κολωνός ἵππιος - Paus. I. 30. 4); этнографы описали обрядовое посвящение коня покойнику, которое бытовало у осетин и других кавказских народностей; на Кавказе в прежние времена похороны завершались конным ристанием; Гомер в XXIII книге «Илиады» описывает тот же обряд в рассказе о похоронах Патрокла.

На греческих могильных плитах часто изображался умерший вместе со своим конем¹⁷. Подобная традиция была характерна и для Лаконики. Об этом говорит большой керамический кувшин для смешивания (или амфора) с рельефным изображением процессии, состоящей издвигающихся колесниц и шествующих воинов. Кувшин был найден

¹⁴ Marzullo B. Il primo Partrnio di Alcmane// Philologus. 1964. Bd 108. S. 176 sq.

¹⁵ Fitzhardinge L.F. The Spartans. L., 1980. P. 78.

¹⁶ Пронн В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 171–176; Голан А. Миф и символ. М., 1993. С. 48–50 (в этих работах приведена более ранняя литература).

¹⁷ Negelein J. Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult// Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. B., 1901. T. 11. S. 378; Rohde E. Psyche Seelencult und Unterbllichkeit-sglaube der Griechen. Tübingen, 1907. T 1. 4. Aufl. S. 241.

Х.А.Христу в 1960 г. в своем изначальном положении среди группы могил в Спарте¹⁸. В связи с этим не следует ли предположить, что деревянный конь, оставленный греками у стен Илиона в качестве дара Афине, является эпическим переосмыслением обряда устанавливать изображение лошади на могиле павших воинов?

В Эрмитаже, Лувре и Британском музее хранятся три архаических лаконских киллика с одинаковым сюжетом: юноша, сидящий верхом на лошади, которого сопровождают некий крылатый демон и несколько птиц (эти киллики получили название «вазы мастера Всадников»). Религиозная семантика данного изображения весьма прозрачна – наездник является героизированным умершим¹⁹.

Геродот рассказывает о том, что в Спарте о смерти царя всадники оповещают все население Лаконики (VI. 58). Ю.В.Андреев предполагает, что под «ἵππῆες» здесь следует понимать не обычных конных вестников, а членов знаменитого спартанского корпуса 300 юношей («νεανίσκοι», или «кóрои»), которые именовались «всадниками»²⁰. Как известно, эти «ἵππῆες» на лошадях не ездили (Strabo. X. 4, 18), и в исторические времена никто не знал, почему они так называются. Видимо, Жанмэр был прав, когда предположил религиозно-мистический характер этого объединения²¹.

Греческая мифология также определенно показывает связь коня со смертью: кони бога войны Ареса ужасны, они – дети Борея, бога северного ветра, обитающего там, где вечная тьма и холод; кони Ахилла рождены Зефиром и Гарпией, похищающей человеческие души; Геката, хтоническая богиня мрака, среди прочих своих функций помогает людям разводить лошадей; «ужасный конь» Арейон (Ном. II. XXIII. 346) был рожден от связи Посейдона в образе жеребца с Деметрой Эринией в облике кобылы (Paus. VIII. 25. 7–8). («Эриния» – значит «та, которая мстит», охраняя интересы мертвых). Каждое из состязаний в беге на колесницах, которые устраивал Эномай, заканчивалось смертью соперника царя, пока он сам не погиб в состязании с Пелопом; кони Автоноя растоптали его сына, кони фракийского царя Ликурга растерзали своего хозяина; другой фракийский царь Диомед кормил своих лошадей человеческим мясом, а затем Геракл бросает его самого на съедение коням-людоедам; наконец, спартанские Диоскуры, которые поочередно пребывают в царстве мертвых и на Олимпе и тем самым

¹⁸ Fitzhardinge L.F. The Spartans. P. 52–53.

¹⁹ Вальдграуэр О. Императорский Эрмитаж: Краткое описание собрания античных расписных ваз. СПб., 1914. С. 56; Борисковская С.П. Лаконская керамика в Эрмитаже. Л., 1986. С. 71–72, 76–78; Stibbe C.M. Il Cavaliere Laconico// Papers of the Dutch Institute in Rome. 1974. № 1. S. 19–20; Pipili M. Laconian Iconography of the Sixth Century B.C. Oxford, 1987. P. 76.

²⁰ Андреев Ю.В. Спартанские «всадники»// ВДИ. 1969. № 4. С. 29.

²¹ Jeanmaire H. Courroi et Courètes. Lille, 1939. P. 547.

символизируют периодическую смену жизни и смерти, почитаются как укротители коней и покровители всадников.

Здесь небезынтересно будет заметить, что русская волшебная сказка не менее красноречива в этом отношении. В ней герой часто получает своего коня-помощника от отца из могилы или добывает его из глубокого «погребца» или из горы, которую нужно раскопать – т.е. из склепа или из кургана²².

Масть мифологического коня также несет определенную нагрузку. И.Я.Пропп замечает, что хотя в сказке кони бывают самых разных мастей, можно заметить преобладание рыжих и белых²³. Белый цвет неслучаен, он присущ потусторонним существам, которые потеряли телесность. В «Апокалипсисе» атрибутом смерти является «конь блед». У греков существовал обычай приносить в жертву только белых лошадей²⁴.

С другой стороны, белый цвет может означать и ослепительность волшебного коня. Конь не просто белый, он серебряный. Его масть в русской сказке определяется словами: «*что ни шерстинка, то серебрянка*». В якутском мифе герой садится на чисто белого коня с серебряными крыльями. Ослепительность передается также рыжей мастью. На русских иконах, изображающих Святого Георгия, бьющегося с драконом, конь всегда или белый, или огненно-красный. Дело в том, что в сложном образе мифического коня можно обнаружить помимо смерти еще одну основу – огонь или, иногда, солнце. Наиболее отчетливо эта основа коня-огня зафиксирована в индийском божестве Агни, а на греческом материале – в колеснице Гелиоса.

Итак, замогильная ипостась мифологического коня каким-то причудливым образом переплетается с его солнечной, космической, небесной ипостасью. Связь с небом проявляется в том, что волшебный конь способен летать. В русской сказке – это Сивка-Бурка и конек-горбунук, в якутском фольклоре – белый конь с серебряными крыльями, у греков – Пегас и все кони, которые запряжены в колесницы богов. Пелопс имеет крылатых коней (Pind. Ol. 1. 67–88). Изображения крылатых коней мы можем обнаружить и на предметах архаического лаконского искусства: ваза мастера Навкратиса из Британского музея, на которой изображен мужчина между двумя вставшими на дыбы крылатыми кобылицами²⁵; лаконская ваза из музея Малибу с изображением пронзающего Химеру Беллерофонта и Пегаса, вставшего на дыбы²⁶; вотивная свинцовая фигурка с изображением крылатого коня из храма Орфии²⁷; гребень из слоновой кости с изображением

²² Пропп В.Я. Исторические корни... С. 174.

²³ Там же. С. 175.

²⁴ Stengel P. Aides klytopolos//Archiv für Religionswissenschaft. 1905. Bd 8. S. 212.

²⁵ Pipili M. Laconian Iconography... P. 37–38. Fig. 52.

²⁶ Ibid. P. 19, 21. Fig. 29.

²⁷ Oliva P. Sparta a její sociální problémy. Praha, 1971. Obr. 13/ 18.

крылатого коня, также найденный при раскопках храма Орфии (хранится в Афинах)²⁸.

Обратимся вновь к «Парфению» Алкмана. Когда в стихотворении впервые появляется Агидо (стр. 40), от нее исходят сияние, блеск, этот персонаж воспринимается как воплощение солнца. Затем появляется Агесихора, чьи волосы как из чистого золота, а лицо – серебряное. Поскольку здесь же Агидо уподобляется прекрасной кобылице, возникает естественная ассоциация роскошных волос Агесихоры с золотой гривой, а цвет ее лица воспринимается как ослепительная серебряная масть лошади. Строка 49 усиливает одновременно и небесную, и потустороннюю ассоциацию: этот победоносный звонконогий конь принадлежит крылатым видениям: «τῶν ὑποπτερίδων ὄνειρων». Перевод этой фразы Д.Кэмпбел хотя и буквален, но несколько невразумителен: «rock-sheltered dreams» (что-то вроде «хорошо защищенные сны» или «сны, которые сняты в прочном укрытии»?). Однако Д.Пейдж привлекает соответствующий отрывок из словаря «Etymologicum Magnum», в котором это трудное слово ὑποπτερίδων выводится из ὑποπτερίδων («оперенный», «окрыленный» – Etym. Mag. 783. 24); это ему позволяет дать более понятный вариант перевода – «fleeting dreams» («мимолетные сны»). Словарь LSJ, основываясь на тех же местах (Алкман и Etymologicum Magnum.l.c.), понимает «ὑποπτερίδιος» как «winged», «крылатый». С этим согласуется и вариант В.Вересаева – «быстролетающий сон».

Итак, не остается никаких сомнений, что Алкман не случайно выбрал образ чудесных коней для сравнения с участниками праздничного хора. Эта красивая метафора несет явную мифологическую и, вероятно, ритуальную нагрузку. Я склоняюсь к предположению, что «Парфений» имеет прямое отношение к культу предков и к почитанию их могил. Он предназначался для какого-то спартанского праздника, где прославляли древних героев и устраивали в их честь музыкально-хоровые и, быть может, танцевальные состязания. Вполне вероятно, что этими героями могли быть Гиппокоонтиды.

В связи с этим хочу привести еще одно наблюдение. Конь в эллинской религии выступает как атрибут «героя» (ἥρως); под этим термином греки первоначально понимали некое древнее местное божество, объект поклонения и почитания, а позднее – вообще всякого умершего²⁹. Более того, возможно, что у греков первоначально сам умерший ἥρως мыслился в образе коня³⁰. Между прочим, это предположение хорошо согласуется с богатой «конской» ономастикой греческих героических мифов. Павсаний, описывая статую Немесиды работы Фидия, называет среди прочих фигур героев некоего мужа по имени *Gunnēi* (Ἰππεύς), стоящего рядом с конем (Paus. I. 33. 8).

²⁸ Fitzhardinge L.F. The Spartans. Fig. 65.

²⁹ Negelein J. Das Pferd... S. 378.

³⁰ Пронн В.Я. Исторические корни... С. 173.

Одиссей в Аркадии почитался в связи с культом Посейдона *Гиппия* (т.е. «Конского» – «Ποσειδῶν ἵππιος»), и во времена Павсания здесь показывали даже какую-то статую, якобы посвященную Одиссеем этому Посейдону и имевшую надпись по поводу каких-то лошадей (Paus. VIII. 14. 5). В окрестностях Мантинеи существовал храм Посейдона Конского, внутрь которого не позволялось входить никому из смертных. Когда Эпит, сын *Гиппофа*, осмелился войти в это святилище, то неожиданно ослеп, а некоторое время спустя умер (Paus. VIII. 5. 5; 10. 2–3). *Гипподамия*, супруга Пелопса, имела в Олимпии могилу и священное место – так называемый *Гипподамейон* (Paus. V. 22. 2; VI. 20. 7). Внутри этого огороженного священного места один раз в год могли входить женщины ради принесения жертв Гипподамии и совершения других обрядов в ее честь. Согласно мифу, Гипподамия стала причиной многих смертей: ее многочисленные женихи были убиты ее отцом Эномаем во время конных ристаний; пришло время, и Пелопс, очередной жених этой царевны, обладатель золотой колесницы с крылатыми конями, погубил Эномая, а заодно и его возницу Миртила, профессиональная хитрость которого помогла Пелопсу победить в смертельном состязании колесниц (Apollod. Epit. II. 3–9). Другая версия мифа, переданная Пиндаром, основывается на том, что Пелопс легко выиграл состязание безо всякой хитрости, а благодаря своим крылатым коням (Pind. Ol. I. 67–88). Став супругой Пелопса, Гипподамия родила ему двух сыновей, которые впоследствии по наущению матери убили старшего сына Пелопса (Paus. VI. 20. 7). Здесь же в Олимпии, на ипподроме, находился знаменитый алтарь *Тараксипп* («Ταράξιππος» – «Ужас коней»). Павсаний перечисляет многочисленные версии относительно того, какому древнему герою был посвящен этот алтарь. По некоторым из них здесь погребен некий герой-наездник (либо Олений, либо Миртил, либо Алкаф); по другим – герой Дамеон вместе со своим конем. Все варианты объединяет одно обстоятельство – данный мертвец превратился в «демона немилостивого» («οὐκ εὐμενὴς δαίμων»), который пугал лошадей на скачках и стал причиной многочисленных гибельных падений. Поэтому колесничие приносили жертвы демону, дабы смягчить гнев этого убитого некогда мужа. Именем этого демона стало слово *Тараксипп* – «Ужас коней». (Paus. VI. 20. 15–18). Подобные местные божества с тем же именем существовали и в других местах Эллады, например, на Истме. Здесь некий герой Тараксипп был убит собственными лошадьми во время конных ристаний на погребальных играх, устроенных Акастом в честь своего отца (Paus. VI. 20. 19).

Подобного рода примеры легко можно было бы умножить. Все они – и особенно случай с алтарем Тараксиппа – наводят на мысль, что богатейшая конская ономастика в греческой мифологии покоится на явлении ритуального свойства. Там, где мы встречаемся с персонажами, имена которых в том или ином варианте содержат

элемент ἵππο-, мы можем предполагать обобщенный образ местных героев-мёртвецов, нечто вроде римских Lares. Если это верно, то слово « ἵππος» в глубокой древности использовалось как нарицательное обозначение родоначальника; могила его почиталась в качестве местной святыни. Пример Спарты, где существовало почитание могил Гиппокоонтидов (Paus. III. 14. 6–7; 15. 2), подтверждает такое предположение.

Строки 60–63 «Парфения» содержат следующее предложение:

*Поднимаются Пляды
В мраке амвросийной ночи
Ярким созвездьем и с нами, несущими
Плуг для Орфии («Ὀρβρίαι»), вступают в
битву.*

На этом основании часто делают вывод, что данное произведение предназначалось для исполнения на празднике Артемиды - Орфии, одной из наиболее почитаемых спартанских богинь. Однако это не только не противоречит сделанному нами предположению, но подтверждает его. М.П.Нильсон в «Истории греческой религии» доказал, что богиня Артемида в своей древнейшей догреческой ипостаси являлась богиней смерти³¹. Поэтому не исключено, что культ местных умерших героев Гиппокоонтидов был здесь совмещен с почитанием архаического божества смерти и стал частью культа Артемиды - Орфии.

Почему конь Колаксаев?

Итак, образы лошадей в «Парфении» Алкмана выполняют важную мифологическую и ритуальную функцию. При этом один конь назван «κέλης ἑνετικός», второй – «ἵππος Ἰβηνός», третий – «ἵππος Κολαξαῖος». «Κέλης ἑνετικός» может означать коня из Пафлагонии (Малая Азия), ибо здесь когда-то в глубокой древности обитало племя венетов (Horn. II. 2. 852); но более вероятно, что это порода коня из Северной Адриатики, из страны племени венетов, которые когда-то переселились сюда из Малой Азии (Strabo I. 3. 21; XII. 3. 8, 25; XIII. 1. 53). Страбон говорит, что в прежние времена греки высоко ценили венетскую породу коней, как и искусство этого народа выращивать и дрессировать лошадей (Strabo. V. 1. 4). «ἵππος Ἰβηνός» трактуется большинством исследователей (на основе схолий «В» к «Парфению») как лидийский конь, а «ἵππος Κολαξαῖος» – как конь, который принадлежит скифскому царю Колаксаю. Иными словами, все три коня – иноземные, негреческие.

М.В.Скржинская, пытаясь связать всех трех коней с Малой Азией, объясняет это обстоятельство тем, что в древности все европейские

³¹ Nilsson M.P. Geschichte der griechischen Religion. München, 1955. T. 1. S. 428.

породы лошадей уступали азиатским³². Таким образом в словах поэта звучит обычное предпочтение, которое отдают чужой и качественной вещи перед *своей* и менее качественной. Нам, живущим в конце XX в. на Украине и в России, все это очень хорошо знакомо. Однако в стихах Алкмана, жившего в VII в. до н. э. в Греции, смысл может быть совсем иным. Здесь важнее, на мой взгляд, тот факт, что все кони – *заморские*. А это обстоятельство вновь оказывается связанным с почитанием умерших героев.

У греков существовало представление о некоем острове Блаженных, который лежал где-то далеко в Океане (Hes. Op. 166–173; Pind. Ol. 2. 71–73). Одиссей, чтобы добраться до входа в Аид, должен переплыть был Океан (Hom. Od. 10. 508). Интересно, что вход в царство мертвых, которым воспользовался Одиссей, согласно Гомеру, находится недалеко от земли киммерийцев (Hom. Od. 11. 10–20; ср.: Strabo, 1. 2, 9), т.е. где-то на севере, за Понтом. Хорошо известно, что эллинские представления о «жизни после смерти» состояли из различных временных напластований, а потому отличались неоднозначностью и даже противоречивостью³³. Так, наряду с основным представлением о пребывании душ умерших в Аиде сохраняется более древняя, вероятно догреческая, вера в то, что некие избранные герои после смерти переносятся на остров Блаженных. К числу таких блаженных героев, перенесенных богами в Элизиум, наши источники ранее всех называют спартанского царя Менелая (Hom. Od. 4. 561–569). Самое интересное здесь то, что уже с VII в. греческая литература дает совершенно определенную географическую атрибуцию Элизиума. Прокл, пересказывая древнюю эпическую поэму «Эфиопида» Арктина Милетского, говорит в рассказе о смерти Ахилла следующее: «Фетида похитила своего сына (Ахилла) с погребального костра и перенесла его на Белый остров» («Λευκῇ Νῆσοις» – Procl. Chrestom. 172). Согласно Пиндару, Фетида перенесла Ахилла на остров Блаженных (Pind. Ol. 2. 79–80). В другом месте Пиндар говорит о том, что Ахилл имеет на Эвксинском море «лучезарный остров» («ἐν δ' Εὐξείνῳ πελάγῃ φαεινὸν νῆσον» – Pind. Nem. 4. 49–50). Отсюда ясно, что поэт отождествляет остров Блаженных и остров Левка на Черном море. Белый остров на Понте Эвксинском, где обитает Ахилл, упомянут в «Андромахе» Еврипида (Eur. Andr. 1260–1262). Плиний в «Естественной истории» дает те же два названия этого острова в Черном море: «eadem Leuce (insula) et Macaron appellata» (Hist. Nat. 4. 93). Он, таким образом, также отождествляет небольшой остров недалеко от устья Дуная с островом Блаженных.

Географическая идентификация острова Блаженных с Белым островом на Черном море возникла весьма рано. Объясняют ее обычно

³² Скржинская М.В. Древнегреческий фольклор... С. 56.

³³ Беглый обзор развития этих верований с указанием основной литературы см.: Хоммель Х. Ахилл-бог// ВДИ. 1981. № 1. С. 60–62.

следующим образом: мореплаватели, вернувшиеся из Северного Причерноморья, полагали, что открытый ими в далеком и суровом безостровном Понте единственный островок с известковыми скалами и есть тот самый остров Блаженных, где обитают души избранных героев³⁴. В любом случае создание «Эфиопиды» милетским автором должно быть связано с торговой и колонизационной деятельностью Милета в северо-понтийском регионе, которая началась не позднее середины VII в. до н. э. Время творческого расцвета Арктина Милетского, автора названной поэмы, Евсевий относил к 1-й Олимпиаде (776–773 гг. до н. э.), а Свида – к 9-й (744–741 гг. до н. э.). Между прочим, и у Гомера – ионийца, также творившего в VIII в. до н. э., – Одиссей попадает в царство мертвых недалеко от киммерийской земли.

О.Группе предположил, что греческое название Черного моря «Πόντος Εὐξενος» имеет отношение к Аиду и означает «гостеприимно встречающее мертвых». Эта догадка возникла из наблюдения за эпитетами бога Аида, среди которых имеется слово «Πολύξενος» (Aesch. Prom. Vinct. 157; fr. 228 Nauck)³⁵.

Название острова – Белый («Λευκή») возникло, возможно, из-за известняковых скал, поднимающихся из морской пучины. Однако в свете локализации здесь острова Элизиума данное название приобретает и другой, более глубокий смысл. Ранее мы уже говорили о цветовой характеристике замогильного коня: животное белой, а иногда даже серебряной масти (т.е. ослепительно белой). Это – цвет бестелесных существ, цвет смерти.

Итак, заморская атрибуция коней в исследуемом произведении далеко не случайна. Это обстоятельство имело особый смысл для участников праздника, на котором исполнялся «Парфений». Для них важно не то, что это дорогие породы – признак знатности, силы и богатства. Важно, что эти волшебные животные связаны с «тем светом», они – существа одновременно и зачаровывающие своей красотой, и ужасные своей неотвратимостью.

Конь скифского царя Колаксия в свете всего вышесказанного оказывается весьма значимой фигурой в этом праздничном хоре. Но дело, видимо, не только в том, что он принадлежит далекой заморской стране, рядом с которой расположены и Элизиум, и вход в Аид. Сам образ Колаксия здесь также необычайно важен. Имя этого царя у античных авторов встречается всего несколько раз. Основными являются следующие упоминания: в рассматриваемом стихотворении

³⁴ Хоммель Х. Ахилл – бог. С. 62–63. Прим. 16, 52, 57 (согласно автору, проблема осложняется тем, что «Λευκή» может быть переосмыслением какого-то догреческого названия этого острова; с другой стороны, это слово может каким-то образом относиться к древнейшему пласту мифологии бога Ахилла, обозначая связь со смертью).

³⁵ Gruppe O. Griechische Mythologie. München, 1906. Т.1. С. 389, 400; Толстой И.И. Остров Белый и Таврика на Евксинском Понте. Пг., 1918. С. 158; Хоммель Х. Ахилл – бог. С. 68–69; Скржинская М.В. Древнегреческий фольклор. С. 23.

Алкмана, у Геродота в изложении скифского этногонического мифа (4. 5–7), и в «Аргонавтике» римского автора I в. н. э. Валерия Флакка в форме «Colaxes» (6. 48–68).

Геродот, излагая скифскую версию о происхождении этого народа, называет имена трех братьев, ставших родоначальниками скифских племен: Липоксаис, Арпоксаис и Колаксаис. Во всех трех именах второй составной элемент «ξῆις» общепризнанно возводится к иранскому «xšaya» «повелитель», «владыка», «царь»³⁶. В исследованиях В.И.Абаева и Э.А.Грантовского имя Липоксая этимологизируется как «Гора-царь», Арпоксая – как «Глубь-царь», а интересующее нас имя «Κολάξαις» из предполагаемого иранского «*Hvar-xšaya» – «Солнце-царь»³⁷. Такая этимология, дополненная другими наблюдениями, позволяет Э.А.Грантовскому выдвинуть, а Д.С.Раевскому развить гипотезу о том, что в скифской мифологии существовало представление о трехчленной космологической модели, в которой царь Колаксай являлся воплощением верхней небесной и солнечной зоны мироздания. Его огненная и солнечная сущность проявляется также в том, что именно ему достаются золотые священные предметы, упавшие с неба и вспыхивающие огнем при приближении других братьев. В рассказе Валерия Флакка Колаксай наделен огненно-красными атрибутами. Напомним, что Агесихора у Алкмана, которая сравнивается с Колаксайевым конем, имеет серебряное лицо и золотые волосы, а ее подруга и соперница Агидо уподобляется солнцу.

Д.С.Раевский предпринял интересную и в целом убедительную попытку реконструкции скифского религиозного праздника, о котором кратко сообщает Геродот (Her IV. 7)³⁸. Центральным сюжетом праздника был ритуальный сон некоего человека со священным золотом, после этого он должен был умереть в течение следующего года, и на это время обреченный получал столько земли, сколько объедет на лошади за один день. Уже Ж.Дюмезиль и М.И.Артамонов считали, что засыпающий с золотом человек замещал в ритуале настоящего скифского царя³⁹. Д.С.Раевский идет дальше и видит здесь ритуальное воспроизведение судьбы первого обладателя золотых реликвий Колаксай. Мотив смерти Колаксайа недвусмысленно зафиксирован в поэме Валерия Флакка, где, между прочим, сначала погибает конь царя, предвещая смерть всадника (V.Flacc. Argonaut. 6.

³⁶ Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. С.62.

³⁷ Абаев В.И. Осетинский язык и фольклор. М., 1949. С. 242–243; Он же. Скифо-европейские изоглоссы. М., 1965. С. 39–40; Грантовский Э.А. Индо-иранские касты у скифов// XXV Международная конференция востоковедов: Докл. делегации СССР М., 1960. С. 7–9.

³⁸ Раевский Д.С. Очерки идеологии... С. 110–118.

³⁹ Dumézil G. Jupiter, Mars, Quirinus. P., 1941. P. 221; Артамонов М.И. О землевладении и земледельческом празднике у скифов// Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1947. № 95. Сер. истор. наук. Вып. 15. С. 7–8.

638–640). Д.С.Раевский напоминает относительно этого места о знаменитом золотом гребне из кургана Солоха, где изображены два воина, конный и пеший, атакующие третьего, судьба которого предreshена – его конь уже погибает.

В результате реконструкций, дополненных ссылкой на упоминание Колаксаева коня у Алкмана, Д.С.Раевский приходит к выводу, что Колаксай, обреченный на смерть царь, конь и солнце – это разные инкарнации одного и того же скифского религиозного и ритуального субъекта. К этому следует добавить, что ритуальная роль коня в погребальном обряде скифов зафиксирована очень хорошо (прежде всего об этом свидетельствуют так называемые царские курганы в Приднепровье). При этом конь в скифских культовых представлениях вытесняет, видимо, более древнего оленя. Кони, которые везут погребальную колесницу в Пазырыкском кургане на Алтае, имеют золотые маски оленей с рогами.

Для целей нашего исследования наиболее ценной является вероятная связь мифического (и культового!) скифского царя со смертью. Если данная гипотеза верна, то образ коня Колаксы является необыкновенно удачной поэтической и ритуальной находкой спартанского поэта. Ранее мы установили, что «Парфений» Алкмана был связан с заупокойным культом местных героев. Серебряный призрак конь заморского, фактически потустороннего героя как нельзя лучше связывает местных древних царей с потусторонним миром, как с Элизиумом, так и с Аидом. Мир этот лежит где-то за морем на краю ойкумены, где обитают «ἰππιόμοιοι» - «доители кобылиц», как рассказывает Гомер (Il. 13, 5–6), или скифы (Hes. fr. 40 Evelyn-White; Strabo. 7. 3, 7), или киммерийцы (Hom. Od. 11. 10–20; Strabo. 1. 2, 9; Callim. Aetia, 252). Но этот найденный Алкманом образ мог сработать только при единственном условии – если и исполнительницы песни, и другие участники ритуала при первом же упоминании узнают этот персонаж. И здесь мы вплотную приблизились к третьему вопросу из числа тех, что были поставлены в статье.

Каким образом персонаж скифской мифологии попал в Спарту?

Проблема заключена в хронологии. Скифская археологическая культура окончательно сформировалась в Северном Причерноморье только во второй половине VII в. до н. э. До этого времени она неизвестна в готовом виде ни здесь, ни в каком-либо другом районе. Конечно, складывание археологической культуры и формирование этноса – это разные вещи. Античная традиция и переднеазиатские источники позволяют предполагать присутствие скифов в Северном Причерноморье в конце VIII – начале VII в. до н. э. Но в любом случае появление в творчестве поэта, жившего в Лакедемонии во второй половине VII в. до н. э., персонажа из скифской мифологии кажется

удивительным. Д.Д.Болтон и вслед за ним ряд других исследователей считают, что этот образ является реминисценцией из поэмы Аристея Проконесского «Аримаспея»⁴⁰. Однако это мнение кажется совершенно невероятным, ибо жанр Алкмановых парфений бесконечно далек от таких кладезей мифологической мудрости, к которым можно отнести, например, оды Пиндара, наполненные многочисленными деталями мифов, о которых мало кто знал и во времена самого поэта. Для того, чтобы иметь успех, Алкман должен быть понятен и исполнителям, и слушателям, присутствующим на народном празднике. Образы его творений просто обязаны быть узнаваемыми даже для тех спартанцев, которые и не подозревали о существовании Аристея Проконесского.

М.В.Скржинская предлагает другую точку зрения. Она исходит из лидийского происхождения Алкмана. Скорее всего, молодость поэта пришлась на середину VII в. до н. э. – как раз на то время, когда скифы были в Передней Азии. По мнению исследовательницы, образ скифского царя Колакса стал известен Алкману в Сардах, а позднее он перенес детские воспоминания в свои стихи спартанского периода. Однако эта изящная гипотеза не выдерживает критики по той же самой причине, которая была указана выше – те, кто пел, плясал и присутствовал на празднике в Спарте, должны были понимать, о чем идет речь. Проблема в том, что упоминание Колаксаева коня в рассматриваемом произведении – такое же мимолетное видение, как и сам этот конь. В Спарте времен Алкмана явно знали что-то о Колаксае.

Кроме того, еще одно соображение приводит меня к отвержению точки зрения М.В.Скржинской. Версия мифа о происхождении Колакса и в передаче Геродота, и в передаче Валерия Флакка носит подчеркнуто местный, а не этнический характер. Это справедливо и по отношению к другим вариантам этногонического мифа (версия понтийских греков: Her. IV. 8–10; версия Диодора: Diod. II. 43; эпиграфическая версия: «Inscriptiones Graecae». XIV. № 1293a, 94–97) – все они настаивают на том, что родоначальники скифских племен происходят от некой нимфы, локализуемой в том или ином месте в Северном Причерноморье. Иными словами, Колаксай определенно *местный* герой. Скорее всего, этот мифологический персонаж не является исконно скифским, вероятно, сами скифы переняли его у аборигенов Северного Причерноморья, когда впервые пришли в эти районы. Не исключено, что для переднеазиатских скифов VII в. до н. э. (с легендами которых мог, согласно М.В.Скржинской, познакомиться Алкман в детстве) Колаксай был попросту чужим героем.

Итак, рассмотренный материал приводит меня к следующим выводам. Знаменитый Луврский «Парфений» Алкмана имеет явные черты заупокойного ритуала. Героями, в честь которых справлялся этот праздник, являлись, скорей всего, Гиппокоонтиды. Предположение о

⁴⁰ Bolton J.D. Aristeas of Proconnesus. P. 43, 181; Deveroux G. The Kolaxian Horse... P. 176; West K.L. Alcmanica. P. 193.

том, что девушки были служительницами культа Артемиды - Орфии, упоминаемой в стихотворении, не противоречит данному выводу, если мы будем учитывать древнюю хтоническую сущность этой богини. Почитание героев с конными именами вполне могло быть частью культа Артемиды. Но самым любопытным моментом здесь является та осведомленность служителей этого культа в Спарте середине VII в. до н. э. о мифологеме конного царя Колаксия, которая обнаруживается в стихах Алкмана. К этому следует также добавить, что Алкману и, вероятно, его слушателям, были известны и другие скифские образы. Так, согласно Стефану Византийскому, в одном из своих сочинений поэт упоминал скифское племя исседонов (Steph. Byz. s.v. - «Ἰσσηδόνες»). Удивительным здесь является то, что лакедемонский полис не участвовал в черноморском колонизационном движении. Установление факта этой осведомленности гораздо более важно, нежели безнадежные на сегодняшний день попытки определить конкретный путь проникновения образа Колаксия и других северопонтийских реминисценций в спартанскую поэзию.